

幸田露伴と小説―松浦寿輝著『明治の表象空間』にふれつつ―

関 谷 博

はじめに

1

松浦寿輝氏の名著『明治の表象空間』（新潮社。平26・5）が、その序章を除く本論全50回のうちの4回分（40から43まで）を、幸田露伴に充てている。「システムとしての明確な輪郭を備えるに至った国語^{フランス}」が、「微小な出来事として生起する個人の発語行為^{パノラマ}」をそのつどみずからの裡に再回収し、制度としての強度を増してゆく「シニカルな拘束装置として立ち現われ」（三二一―三二三頁）た明治二十年前後、このシステムから「逸脱してゆく大胆な逃走線（同）を描いてみせた三人の作家のひとりとして、露伴が召喚されたのだが（残る二人は、北村透谷と樋口一葉）、この見立てについて、今筆者には詳しく言及する用意がなく、またその必要も感じていない。基本的共感を表明させていただいた上で、本稿は話を露伴に限定し、氏の著書に触発されつつ、特に露伴と小説の関係を中心に、二三思うところを述べることにしたい。

露伴が描いたという、「明治の表象空間」からの「大胆な逃走線」とは、松浦氏に拠れば、露伴文学における「エクリチュールの無償性」・「無根拠性」（五七七頁）である。

例えば、『五重塔』（明24―25）の「其三十二」、有名な「暴風雨」の文章（それは自然現象としての暴風雨のありさまが、人間に対する飛天夜叉王の怒りとして描かれている）を評して、「音楽的な抑揚と暴力的な衝迫を兼ね備えた激越な散文」と、氏はいう。そこでは「読者は、描き出された暴風雨の激甚なさまを言葉の表象作用によって理解し認識するのではなく、眼前に真つ向から吹きつけてくる言葉の奔流にただ圧倒されるだけである。」「言葉は暴風雨を表象しているのではなく、言葉それ自身が暴風雨のように荒れ狂っている」（五五九頁）。―実をいえば、ここまでならば、暴風雨シーンを美文として特筆大書するのみで、この一節を『五重塔』という作品全体の中に意味づけることを怠ってきた先行者（例えば伊藤整）の読みと、氏の読みとの間に、それほど大きな違

いはない。氏自身、『五重塔』の主たるストーリーを占める、十兵衛と源太の葛藤劇については特に見解を示しておられない。松浦氏の真骨頂は、こうした「暴風雨」の一節の与えてくれる「言語の表層的な快楽」(五六一頁)を、『五重塔』と同時期に書かれた露伴随筆「言語」(明24・9)について氏が指摘する「韜晦と諧謔」(五六六頁)を経由した上、露伴中期以降の主要な仕事となる「考証」「史伝」をも視野に入れて、一挙に露伴のテクストにおける「エクリチュールの無償性」・「無根拠性」の歴史的意義に迫るところにある。すなわち、

透谷の「内部」が「言文一致体」によつて表象される「内面」とは異質であつたように、一葉を侵す「決定論の狂気」がいかなる「写生」論的な「リアリズム」とも無縁だつたように、露伴における「言語の表層的な快楽」もまた、現実界のこのもののへ感覚的確信によつて成立する自然主義以降の「近代小説のエクリチュールの中では十全な開花を見ることのできない何もなかであつた。それを開花させるためにこの「言語の魔王」は、あえて時代に背を向け、秘密の小部屋や隠し扉や巧緻なトラップに満ちた広大な地下迷宮のごとき、あの「考証」の魔界に閉じ籠もる。

(六〇〇頁。傍点原文—以下、断りなき限り同じ)

「考証」とは、現実を言語で「表象」しようとする行為からはるかに隔たり、アーカイヴ空間の深みに沈潜して、そこにおいてただ言葉に言葉を重ね合わせ、言葉を言葉へ送り返してゆく際限のない営みのことである。言葉の偏執的な重層化の、到着地点の見えないテクストの送付と回付の、果てしない反復実践のことである。(同)

そして、結論。

二十代半ばで斃れた透谷と一葉は、或る種の認識論的切断の可能性を萌芽的に示唆しながらも、その生物学的死によって「明治の表象空間」の内部にとどまらざるをえなかった。他方、生き延びた男である露伴は、その延命の歳月を支える特異なエクリチュール戦略を洗練させていかなければならない。(中略)一見、言語において何が「正」で何が「誤」かをめぐって、あたうるかぎり厳密に思考しようとしているかのごとく見える露伴の「考証」の文章群には、にもかかわらず、「正」と「誤」を分かつ境界が不意に掻き消え、奔出し奔騰し奔流する言葉の運動に身を委ねることの無償の愉悦——その愉悦こそが先ほど暴力と呼んだものの同義語にほかならない——の中にすべてが溶け入ってしまうといった瞬間が、いたるところに仕掛けられている。「いつの日か人類は、法でもって遊び戯れ

るようになるだろう」とアガンベンは言ったが、ちょうど日本語が「言海システム」の内部に整序されようとしていた、その同じ時期に、ただ書くこと、すなわち「国語でもって遊び戯れる」ことを通じて、システム化にも合理化にも徹底的に逆らう言語の力学の、愉悅漲る作動のさまを鮮烈に示しているという点に、幸田露伴の仕事のもっとも刺激的な意味が存しているように思う。

(六〇二—三頁)

さて、松浦氏のこの力作に対し、筆者は心からの共感を覚えることを繰り返して表明した上で、いささか文字面^{あざな}にこだわる愚にも似た、或る種のもどかしさのようなものを感じることに、およびその由来について、これから述べる。

一つは、露伴文学のなりゆきを、氏はおおまかに、「小説」から「考証」へ、という風にとらえているが——その点について、全く異存がないのだが(つまり「小説」のようなものから、「小説」とはもはやいいがたいようなものへ、露伴文学は移り変わっていったようだ、というのには賛成するが)、その際、「小説」、或いは「考証」という語が選ばれたことには、筆者は多少の違和感を持つ。少なくとも前者には注釈が、後者は「考証」に限定されない広がりを含むような言い方がなされるべきでは、と思うのである。

もう一つは、「考証」の語が選ばれたことから生じた派生的問題かと思うが、氏は露伴の描いた「逃走線」を、「あえて時代に背を

向け」、「閉じ籠もる」、「ただ言葉に言葉を重ね」、「ただ書くこと」というように、ひたすら没社会的なイメージで包みこもうとしてしまっているように思われる点である。これでは、かつて「反近代の系譜」論者たちが露伴・泉鏡花を共に「反近代」の作家としながら、二人の担った文学史的意義の違いについてはまともに説明できなかったのと、大して変わらないことになってしまうのではないか……。

2

まず後者について。

夏目漱石の『門』(明43・3頁6)で、主人公宗助が役所の帰り、歯医者に寄るシーンがある(五の二、三)。待合室で宗助は退屈しのぎに何冊かある婦人雑誌等の中から、雑誌「成功」(作中では「成効」となっている)を手にとってみる。

其初めに、成効の秘訣といふ様なものが箇条書にしてあつたうちに、何でも猛進しなくつては不可^いないと云ふ一ヶ条と、たゞ猛進しても不可^いない、立派な根底の上に立つて、猛進しなくつてはならないと云ふ一ヶ条を読んで、それなり雑誌を伏せた。「成効」と宗助は非常に縁の遠いものであつた。宗助は斯ういふ名の雑誌があると云ふ事さへ、今日迄知らなかつ

た。

この後、宗助は自分のぐらつく歯の根元の「中が丸で腐って居ります」と医師から宣告され、治療を受けて家路につく。その家は「此明るい灯影に、宗助は御米丈を、御米は又宗助丈を意識して、洋燈ランブの力の届かない暗い社会は忘れて」いられる、そんな小さな世界である(五の四)。寝る前に、宗助と御米の夫婦は、こんな会話を交わす。

「今夜は久し振に論語を読んだ」と云った。

「論語に何かあつて」と御米が聞き返したら、宗助は、

「いや何にもない」と答へた。それから、「おい、己の歯は矢張り年の所為せゐだとさ。ぐら／＼するのは到底癒とてらないさうだ」と云ひつゝ、黒い頭を枕の上に着けた。

(同)

宗助が歯医者者の待合室で手にした『成功』は明治三十五年五月創刊の修養雑誌である。この雑誌に、露伴はほぼ十年余にわたって積極的に関わった(創刊号から五号まで連続して原稿を提供したのを始めとして、定期的に寄せた文章は後にまとめられて『努力論』[明45・7]と成った)。ここで宗助が読んだ「成功の秘訣」をめぐる記事について、『漱石全集 第六卷』の注は、『成功』明治四十三年元旦号の巻頭言「真正の勇者」がそれに該当する、として

いる。^① 一部分、孫引きさせていただく。

▲何事に対しても恐怖の念を起す臆病なる青年は到底成功を為すの資格なし、斯る青年の成し得る最上の事は、唯蠱虫とちゅうたるに止まる。▲然らば真正に勇氣ある青年とは如何の者か、曰く、唯正を履ふんで恐れず、如何なる障碍に対しても、真正文字に進むの青年を云ふ。

実は、これとほとんど同趣の文章を、幸田露伴も書いているのである。(少年)向雑誌『少国民』(明31・7)に載った「冒険」という短いエッセイがそれで、曰く、冒険とは何か? 向こう見ずの行為や博奕のようなものと考えている者も多いが、そうではない、真の冒険とは、「我が信ずるところの義により、我が恃むところの智により、我が究めたるところの理により、我が屈せざるところの勇により、崇高なる目的のために直前して、難きを憚らず危きを恐れざるをいふのみ。」―その主旨は、右の「真正の勇者」とほぼ同じといつてよいだろう。このエッセイは日清戦争後、三國干渉に「臥薪嘗胆」を唱えて次の戦争への機会を待ち望む国民、といったイメージ作りに精を出していたジャーナリズムへの批判として書かれたものだが、ここでは『成功』的言説と露伴のその同質性が確認されれば足りる。エッセイの末尾に、『中庸』第十四章に基づいて書かれたものであることを、露伴は記している。

露伴『成功』的言説は、儒教ないしはその通俗化された教えを土台として、(未来の、そして現在ただ今の)勤労青年に向けて克己と立身出世の志を鼓舞する、励ましのことばたちだ、とおおよその見当をつけておくことができる。

宗助は、それらのことばたちを、自分と「非常に縁の遠いもの」のように感じている。しかし、帰宅したその晩、めずらしく『論語』を引っぱり出して読みちらしたらしいところをみれば、彼も『成功』の文章に立ちこめた雰囲気の根元にあるものの何たるかを、敏感に感じ取ったにちがいない。だから、現在の自分にとって『論語』がもはや何の意味ももたないことを確認したすぐ後に、『成功』を手にとった歯医者者の待合室の連想から、自分の歯の根が「丸で腐つてしまっていて、もう「到底癒らないさうだ」ということを、宗助は妻に告げたのである。

一方に『成功』的言説があり、露伴は明らかにその圏内に片足をつつこんでいる。他方、そうした言説をものはや他人事としてしか読むことのできない、古典的素養や社会的慣習から切り離された、孤絶した内面を抱え込んでしまった精神——『浮雲』の文三の正統の後裔たる宗助のそれ——が、ある。

回り道をしたが、ここで松浦氏の御論に戻ろう。

筆者は、露伴再評価のむずかしさを、確かに氏のいうような、今まで知ろうと思ったこともないような「アーカイヴ空間」につれ

込まれ、そこに「閉じ籠められる思いを味わわれる時に痛感することも、あるにはあるが、それ以上に、露伴の文学世界があまりにもしばしば、世俗的な教訓や紋切り型の発想に平然と近接してみせるところに、より多く、由来するのではないかと思う。

筆者の理解するところでは、近代社会とは、それまで依拠してきた法・慣習・諸々の社会制度を、(個人)を単位とするものにしての(個人)に自己を閉じ籠めようと、従来の諸観念・諸慣習から自己を切離し、自己を整形し直す。そうすることで、はじめて社会の成員として認証されるのである。だから私たちは、自分の根本が腐れ果ててしまったというような自己像を抱え込んだ宗助や、「宗助は御米丈を、御米は又宗助丈を意識して」生きようとする夫婦の小ユニットピアを、とても他人事とは思えない。近代社会は、歴史の連続性に深い亀裂を与えることによってしか誕生しないのである。漱石文学が私たちに近いのは、明治時代の日本社会の、様々な領域に走ったこの亀裂に、最も早く、かつ正確な文学的表現を、彼が与えたからであろう(と同時に、私たちは漱石の文学に馴致されることで、一見この亀裂に危機の痕跡を受感することのできないような文学に対しては、軽蔑と無関心を決めこむことを学んでゆく)。

こうして出現した文学的風土の中で、幸田露伴は確かに「生き延びた男」なのだが、しかしそのふてぶてしいまでの「言語の魔王」

ぶりの要諦は、氏のいうような『考証』の魔界へのオタク的「閉じ籠も」りのしぐさでは、恐らくない。むしろ「考証」の場においてすら、過去との間に何らの切斷も亀裂もないかの如く、自在に今と昔を往還してみせる、そのあつけられかんとした開放性——その端的な徴しが、「史伝」で完成される、露伴的というしかない、あの自由闊達な語りの文体である——こそ、彼の力の根源だったのではないか。『努力論』や『修省論』（大3・4）といった修養書において彼がみせた、同時代の青年たちに向けての親しげな教訓癖も、明治・大正の実業世界とさえつながっている、彼の開放的な身ぶりのあらわれであろう。³

この開放性が、露伴を「生き延びた男」にしたと同時に、根深いところで彼の文学と私たち現代の読者とを、遠ざけているのである。

3

松浦氏の指摘する通りだったのだ、と慌てて言い添える必要がありそうだ。露伴の「考証」と分類される文章は、氏に拠れば「何が『正』で何が『誤』かをめぐって、あたうるかぎり厳密に思考しようとしているかのごとく見える」そぶりから出発しながら、いつの間にか『正』と『誤』を分かち境界が不意に掻き消え……とはつまり、「考証」というジャンルがかりそめの姿にすぎないものとし

て容赦なく廃棄されていた、ということだからである。そして、その本性たる「奔出し奔騰し奔流する言葉の運動」が現前するや、時に社会諷刺に、時に修養談義に、時に歴史漫談にと、それらは飛散してゆくのだ。

そうしたことは、「考証」においてだけ起こるのではない。「史伝」においても然り、「評論」においても又然りである。例えば前田愛はその『一国の首都』論において、この長篇論文の後半約三分の一が「遊女の発生から花街の変遷、江戸の風俗の頹廢」の歴史に費やされている点で「近代の都市論の系譜のなかにも、しつくりおさまりきらない」と述べ、これを馬琴の『夢想兵衛胡蝶物語』になぞらえて次のように結論づけている。

露伴が馬琴の空想的な諸国物語に導かれて、文明開化の東京を俯瞰していたとすれば、『一国の首都』は、やはり、明治文学のなかでも屈指の奇文といわなければならないだろう。

近代都市をめぐる「評論」も、露伴の手にかかればたちまち「何か他のもの」、「文明開化の東京を俯瞰」する戯作的幻想譚の方へ飛び散ってゆくのである。

この辺で、「小説」から「考証」へ、を何か別のことばで、どう言いかえたらよいのか、というもう一つの問いに入ることしよう。

「考証」の語に代えて、では「史伝」ではどうか？「評論」では？…とを考えても、あまり意味がないことは、すでにお察しのことと思う。そこで、そもそも露伴にとって「小説」とは何だったのか？という問いを立ててみたい。その後、なんともジャンルづけに窮するようなものに変容してゆくことを許してしまう、「小説」というジャンルは、露伴において、一体どのようなものだったのだろうか。

近代小説がそれまでの戯作・稗史の類いから、坪内逍遙による切断によって誕生したことは言うまでもない。露伴は、彼の『小説神髓』（明18—19。上・下二巻本の刊行は明治十九年五月）を、北海道余市時代（明18・7—明20・8）に読んでいる。

明治十年代にさかんに提出された百凡の小説改良論の中で、逍遙の『小説神髓』が抜んでている点は、小説を正統化するための理論的枠組みを、従来の「文学」——つまり儒教を中心とする経世済民の「学問」——から、「美術」——今日いうところの「芸術」——に切り替えるようにしたことにある、と柳田泉はいっている。柳田に拠れば、それまでの多くの小説改良論も、小説有用論、さらに小説革新論まではいっても、「幼稚人民乃至下層社会には大いに必要であるが、大人君子、上流社会にはこれがなくともすむ⁽⁵⁾」という立場を克服できなかった、という。これを乗り越えるための抜本的方策は、経世済民を信条とする「文学」の低位（庶民向け）、という役割

をふり当てられる立場）に据えられた小説を、別のカテゴリーに置き替えることだ、と逍遙は考えた。そして、その移転先として「美術」が、彼によって呈示されたわけである。

しかし、「美術」と小説の接合が、小説論に美学（哲学）・イデオロギーを導入する結果を招き、その点の理論的不徹底が露呈したことは、二葉亭四迷と逍遙との関わりで、或いは森鴎外との没理想論争などで、すでによく知られている。また、かんじんの「文学」との切断についても、その曖昧さが指摘されているが、これらの点について今はしばらく措こう。問題とするのは、露伴がそれらはどう受けとめたか、である。どうも彼は、後に指弾されることになる右の欠点（う）について、特に関心は示さなかったように思われる。美術との接合については、全く興味を示さず、文学との切断の曖昧さについては、そもそも切断という風に読まなかったのではないか、というのが筆者の推測である。

まず、次の一節をみよう。

（前略）先づ在来の小説家は功利主義であつた。ダイダクチツクであつた。最も世人に敬愛せられてゐた馬琴を始めとして、皆世の中の訓への為めと云ふ事を眼目にしてゐた。近松以来、さうである。さうなつてゐる。それを覆へされたのだから、私にとつてもシヨツクであつた。私の知人にもさうであつた。今思ひ返して見ると、是れ程大きな動揺を与へたものは他に

なかつた云々。

これは、露伴が『小説神髓』から受けた衝撃を伝えるものとして、柳田泉が引用したものである。^⑦ 小説の意義が社会的価値との関係ではなく、芸術的価値との関係から説明されたことを、衝撃として露伴は受けとめたのだ、と柳田はこの一節を根拠に主張している気配である。ただ、この引用文は、神代種亮「逍遙先生の事ども」『太陽』昭3・1中で「露伴直話」として紹介されたものだ、という点がいささか気になるところではある。では露伴本人は『小説神髓』について何も書き残してはいないのか、というと、実は別に自分名義で公にされたものがあり、その調子は右の引用文とかなり違うのである。次に、それを引く。^⑧

勸懲主義や通俗教育が是認されてゐたと云つても、それは近松や馬琴が、戯曲や小説が社会の不必要物、贅物、ひよつとすると人の心術を敗り、青年男女の為に宣淫導慾の悪作用をするものになりはしまいかと云ふ老実者流の意見や批評に対して寧ろ自己弁護的に発したところの言説と云つてもよく、そして其の言ひまへが道理であると世間からも首肯されてゐたに過ぎぬのであると、云つても宜しい事なのであつた位である。然様いふ状態だったので、坪内氏の著書が出て、若い者達の中の誰でもが争つて讀んだといふのでも無く、政治

とか法律とか理化学とか医学とか軍人とかで身を立てようなどと思つてゐる多くの青年にはまるで無関係に看過されて、たゞ幾干か云はゞ風流気のある、詩や文章や戯曲小説などの好きな、所謂余裕ある連中に何様なものかと云ふ位の事で読まれたので、そして其を讀んだものとて別に此に対して反対意見を立てようでも無く、熱心な賛成意見を立てようでも無く、又社会の相当の地位に立つてゐる人が此に就て考慮を払はうでも無く、新聞紙上に筆を執る人々の間でも兎角の論議を加へようでも無かつたので、大抵の新聞紙などはたゞ新著の紹介位に止まつたもので、別に論議の的としたもののあつたことを聞かず、漫然と、新らしい意見として面白い著述だ、直接利得を主とせぬ感心な書だ位の評判をした位であつたと覚える。

功利主義的小説觀を覆されたことは「シヨツク」であつた、と神代の伝える「直話」の中の露伴はいふ。が、その功利主義的小説觀なるものは、戯作者側の「自己弁護的」な正統化のための理屈にすぎなかつた、という認識も一方で彼にはあつたわけである。とすれば、それを覆されたことの「シヨツク」の強度については、いささか慎重な考量が必要とならう。

續けて「氏の此著の如きは我邦文学を向上させる好い刺激である指針であるといふやうな意を以て」一部の人々に迎えられた、

と述べ、次のように露伴は段落を結んでいる(二二)という「文学」は学問としてのそれではなく、今日意味するところのものである。

少しづつ、少しづつ社会は文学といふものを意識し出した。此の文学を意識し出した時代が、二十年前の数年から二十何年かまでの間で、実に僅々の年数ではあるが、甚だ興味の有る歳月だと思はれる。其間に於ては何と云つても坪内氏中心の観が有る、全く氏の功績を其筆頭に置かねばならぬことは、苟も當時を臆氣にも知つてゐる者の異論の無いところであらう。

『小説神髓』という書の中には、確かに柳田泉が指摘したように、「小説」を「文学」(学問と連続するところ)から、「美術」へという理路が存在する。しかし、没理想論争における完璧な局外者ぶりをみても、露伴が小説Ⅱ芸術である、という問題に深甚な興味を示したとは考えがたい。むしろ、新社会に向けて小説に然るべき地位を与え、それにふさわしいどのような責任が課されるべきかを明らかにして、その為の文、学内、部の編成(儒教から小説までの位置ないしは距離関係)の再考を促す、そんな書として、彼はこの書を読んだのではないか。例えば、次のように筆者は想像してみる——(以下、「」内の引用は『小説神髓』からのものである。

る)。

国会開設を間近に控えた大事な時なのに、今の日本は、「実に小説全盛の未曾有の時代といふべきなり」(「緒言」)。小説でさえあれば、「いかなる拙劣き物語にても、いかなる鄙俚げなる情史にても、翻案にても、翻訳にても、翻刻にても、新著にても、玉石を問はず、優劣を選ばず、みなおなじさまにもてはやされ、世に行はるゝ」(同)に至っている。はては国民形成のための最重要媒体である「新聞、雑誌のたぐひにすら、いと陳腐しき小説をば翻案しつゝ載るもあり」(同。傍点は筆者)。

——なるほどこれは、大いに憂うべき事態だ。

よし「我が小説の改良進歩」(同)を企てよう。今の小説は「道德といふ模型を造りて力めて脚色を其内にて工夫」(同)するから、「勸善の主旨を加へて人情をまげ、世態をたわめて、無理なる脚色をなす」(同)結果となるのだ。されば、まず旧「道德といふ模型」は捨て去るべし。その上で、「小説の主腦は人情なり、世態風俗これに次ぐ」(「小説の主眼」)、「此人情の奥を穿ちて、賢人君子はさらなり、老若男女、善惡正邪の心の内幕をば洩す所なく描きいだして周密精到、人情を灼然として見えしむるを我が小説家の務めとはするなり。(中略)其骨髓を穿つに及び、はじめて小説の小説たるを見るなり」(同)。これが、我々が求めるべき理想的な小説、というわけだな。

この、來たるべき小説が目的とするのは「人生の批判」(同)、または「訓誡」(「小説の裨益」である。^①)「訓誡といへば一向に仁義道德の主義を奉じて人の行状の曲正直邪を評判せるものとのみ思ふもあらむが、予がいふ訓誡は之に異なり。(中略)たとひ道德の区域を離れたるものといへども、苟にも人間を警誡して其内外の体裁をば改良するの力ありなば、總じてこれらをも通称して訓誡とはいふなり。譬へば人間に諸礼法を教ふるも、機智頓才を磨かしむるも、人情の何たるを悟らしむるも、また情慾の千万無量なるを知らしむるも、皆これ訓誡の一端なるべし。世上の小説読者にして、もし此訓誡の所在を知得て、其真味をしも味ひ得なば、さてこそはじめて小説、稗史の真成の効能をも覺得べく、且は快樂の果実をしも摘得たりとはいふべきなれ。」(「小説の裨益」)。

—— いかがだらうか。『小説神髓』から、芸術論に関わる部分は抜き、主に倫理に関わる部分を中心にして、小説再評価の主旨を要約した、筆者の作文である。このように、露伴は『小説神髓』を読んだのではないか？(新聞小説に典型的な「出版語を、(国民)想像の重要な要素とする、B・アンダーソンの知見を、要約の際多少意識してある」)。

亀井秀雄氏に拠ると、引用文中「諸礼法」と逍遙が翻訳した、モレーの原文の該当箇所は「何が優雅で上品であるかの觀念だそうで、「いささか意識が過ぎる」と氏は述べている。^①創造的誤訳と

いふべきだらうか。しかし、こうした明治人の気質・志向とでも呼ぶべきものは、逍遙だけでなく露伴にも、どころか、露伴にこそよりいっそう顕著に見出すことができるだろう。それが露伴に、『小説神髓』をして、儒教を中心とする自己の倫理意識と、新社会の新たな生の原理との対質、そこで的小説ジャンルに割り合てられるべき新たな使命、といった問題を考える契機たらしめたのではないか。彼らが理想とする明治の新小説は、人間性の再定義に不可欠なデータベース(「人情」の心理学的分析と、「世態風俗」の社会学的報告)なのだから、儒教をはじめとする古典的教養の現代的意義を洗いなおす作業のいちいちに關与する、それと連続する「何か」となるはずである。

自然主義文学以降の「近代小説」の枠組みから脱却できないでいる私たちに、儒教を土台とした彼らの倫理意識と新ジャンルとしての小説創造との間の、こうした緊迫した思想的ドラマを想像することは、恐らく仲々困難なのである。

「小説から考証へ」を、なんと言いますべきか、という問いに対する回答をあえて記すなら、「従来の文学・儒教を中心とする学のまとまり」全体の再編成により新たに定義された、評論・小説・史伝・考証・修養書等々から成る星座の、時々刻々の変化」、といったところになるだらうか……。

最後に『小説神髓』の下巻にも、少し触れておきたい。
その冒頭「小説法則総論」の中で、逍遙は次のように述べている。

読者を感じせしむるは主なり、法則を設けて物語を結構するは読者を倦まざらしめむがためなり、読者の感心を得むがためなり。故に法則は従なり方法なり、方法は須らく臨機応変なるべし。

かんじんなのは何より「読者」なのである。来たるべき小説の主たる舞台となるはずの新聞雑誌の読者は、小説ジャンルの創始者たちにとって未知の存在だった。彼らに一体どんな文学的教養を期待できるか、どんな「感動」を与えうるのか――。続く「文体論」の章、「小説脚色の法則」の章で、逍遙が追究するのは、徳川体制下の階級意識や地域的閉鎖性によつて制約・規定されてきた読者の文学的感性に、それなりに受け入れられつつ（それがなければ読んでもらえない）も、それらの制約を内側から打ち破り克服してゆく（それができなければ書く意味がない）ための、様々な手だてである。

そこで、逍遙がとりあえずの処方箋として推奨したのが、文体としては「雅俗折衷」文体だった。それは大別して「稗史体」（「地の文」を雅言七八分、「詞」を雅言五六分にした雅俗折衷文）と、「草

冊子体」（「稗史体」より俗言を多め、漢語を少なめにした雅俗折衷文）に分かれる。「国会」新聞時代（明23・暮れ〜明28）の露伴が「稗史体」、樋口一葉が「草冊子体」を採用して、それぞれ最も小説家らしい活躍をなしたことを考えれば、逍遙の処方箋は拔群の効能を発揮した、といつてよいだろう。

この点に関して、松浦寿輝氏が『明治の表象空間』の樋口一葉の章で触れている。「一葉」に「こりえ」（明28・9）の、あの有名なお力の内的独白の場面（お力は一散に家を出て、行かれる物なら此まゝに唐天竺の果までも行つて仕舞たい、あゝ嫌だ嫌だ嫌だ、何うしたなら人の声も聞えない物の音もしない、静かな、静かな、自分の心も何もぼうつとして物思ひのない処へ行かれるであらう、つまらぬ、くだらぬ、面白くない、情ない悲しい心細い中に、何時まで私は止められて居るのかしら、これが一生か、一生がこれか、あゝ嫌だ／＼と道端の立木へ夢中に寄かゝつて暫時そこに立どまればこの、異様な衝迫力の鍵は、それが「いきなり、始まる」ところにある、と氏はいう。「いきなりの静けさ」、「いきなりの出来事性」……、これは、一葉が「雅俗折衷文体」で書いたからこそ実現しえた出来事性なのだ、と。

というのも、この出来事とは「雅俗折衷文体」がこれもまた「いきなり、俗文体」にシフトするということの衝撃と本質的な関係を持つているからである。「言文一致」の透明感が「近代性」

の重要なパラメーターの一つであることは言うまでもない。が、「お力」の眩きが戦慄的なゆえんは、単にそれがなまなましい「俗文体」で書かれているという点に尽きるものではない。肝心なのはむしろ、「雅俗折衷文体」の「折衷」がここで不意に掻き消えること——「俗」を外から鎧い、その類落を辛うじて堰き止めていた「雅」の被覆が剥がれ落ち、「俗」によって表象される傷つき易いひ弱な内面世界が、よるべない孤立感とともに一挙に開示される瞬間、エクリチュールに走る亀裂の方なのだ。文化的記憶の重みに撓み、前近代的な雅趣や美意識の残滓をまとわりつけた「雅」の語彙が一挙に消失し、その後に残るものはや、ひたすら貧しい「俗」だけである。

(五一九頁)

みごとな指摘だと思う。ここに蛇足的に、お力の右の内的独白が露伴『風流微塵蔵』のうち『きくの浜松』（明26・9・12）の次の一節と関わりをもつことを、つけ加える。

ならうことなら底の深い、光の無い、風の音のせぬ、人の来ぬ、極々静かな小さい谷間のやうなところに此身が今悉皆此儘引取られて、それきりにすや／＼と睡り死に死んで仕舞ひ、而して片端からづ／＼と雪の解くるやうに消えて仕舞ひたいや

うな、あゝ何事も詰らぬ、可厭なと長太息つく／＼自己が心から心を映らせて世を味気無く思ひなし居たるが、

(其三十二)

さらにこの一節には、仏教の白骨観もふまえられているようだ。誕生まもない、この時期の小説の、扱いにくさと魅力を示す、好例といえそうである。

注

(1) 『漱石全集 第六卷』（岩波書店。平6・5）。『門』の注解四一四3（中山和子・玉井敬之執筆）。

(2) 拙著『幸田露伴の非戦思想』（平凡社。平23・2）。その第六章の4（一六二―一六六頁）を参照。

(3) この「開放的な身ぶり」は、かつて大岡昇平が露伴を評して「濫読、饒舌、さらに一種の凡庸さが具わっていることも、その宇宙的な心性の微候」（『現代日本文学3 幸田露伴 泉鏡花』「昭43・10。文芸春秋社」解説）といった、その「一種の凡庸さ」に対応しよう。ただ、近代社会の到来を、それ以前の社会からの「切断」ととらえる視点が、果たして露伴においてあったか、という問題は、露伴文学が開放的だった、「二種の凡庸さ」を含んでいた、ということとはまた別に、考えられねばならな

い。筆者は『五重塔』の「暴風雨が「飛天夜叉王」の怒りとして描かれた、という事実そのものの裡に、露伴の「切斷」の意識を窺いうる、と考えている。拙著『幸田露伴論』（翰林書房。平18・3）、第十章（特にその二三三―二四〇頁）を参照。

（4）前田愛『一国の首都「覚え書」』（文学）昭53・11。『前田愛著作集 第五卷「筑摩書房。平1・7、に所収」。

（5）柳田泉『明治初期の文学思想 下』（春秋社。昭40・7。三三二頁下段）。

（6）しかし興味を示さなかった、ということとは、その意義を理解しなかった、或いはできなかった、ということではない。現に例えば露伴の出世作『風流伝』（明22・9）は、この、小説と美術の接合というトピックに便乗し、接合の試みに協力するそぶりを装いながら、逆にそれをちやかし、はぐらかしてしまう作品だからである。注（3）の拙著、第四章（特にその八六―九一頁）を参照。

（7）柳田泉『幸田露伴』（中央公論社。昭17・2。五一頁）。

（8）『明治二十年前後の二文星』（『早稲田文学』大14・6）。但し、これも口述筆記の類いか。

（9）「人生の批判」は「小説の主眼」の章でジョン・モーレイの言として、「訓誡」は「小説の裨益」の章で「西洋の博識なにがし」の言として、それぞれ『小説神髓』に引用された文中の言葉だが、その二つの長い引用文が、実はどちらもジョン・モーレ

イ『ジョージ・エリオットの小説』（一八六六）からの、逍遙による翻訳であること、およびその意義について、亀井秀雄『小説論』（岩波書店。平11・9）の「第7章 小説のイデオロギー」（特に二三三―二四九頁）が明らかにしている。

（10）B・アンダーソン『定本 想像の共同体』（書籍工房早山。平19・7）。特にその「Ⅱ 文化的根源」および「Ⅲ 国民意識の起源」参照。

（11）注（9）の前掲書、二四四頁を参照。

（12）拙稿「樋口一葉と露伴小説『風流微塵蔵』」（藤女子大学『国文学雑誌 84』平23・3）参照。

（せきや ひろし／本学教授）